

му поэтическому окружению Тарковский посвящал статьи и стихотворения (циклы "Памяти А.А.Ахматовой", "Памяти М.И.Цветаевой" и "Могила поэта", посвященная памяти Н.А.Заболоцкого).

Но прежде и более всего ориентиром его художественного мира был "дальний" контекст культуры: эстетические построения античности, эпохи Возрождения, просветительская философия Г.С.Сковороды, русская классика. Безусловен (возможно, под влиянием акмеизма) интерес к культуре Востока.

Культура прошлого для Тарковского - истинная мера вещей, на чем он не устал настаивать. В работе "Байрон" он писал: "Эстетика наблюдает теперь замену принципа прекрасного принципом характерного... Но иногда полезно попытаться подышать атмосферой прошлого, чтобы в прошлом заметить зародыш нашей современности, наших мыслей и чувств, нашего искусства".

Одновременно с этим, опираясь и на философские построения Сковороды, и на знаменитый пушкинский наказ: "Ты царь: живи один", А.Тарковский всем своим творчеством доказывал, что ценность художественного мира - в его единичности, неповторимости и независимости от "бега времени".

*Н.В.Пращерук*

## **О СПЕЦИФИКЕ БУНИНСКОЙ СИМВОЛИКИ**

**(из наблюдений над стилем путевых поэм**

**"Тень птицы")**

И.Бунин - ярчайший пример художника, в творчестве которого "все основные проблемы доводятся до уровня стиля" (Б.Бундзулова). Давно выделены существенные черты бунинского стиля: пластичность, вещественность, живописность - то, что сам художник называл "внешней изобразительностью". Однако при всей конкретности, яркости, "живой давленности" его образов Бунин глубоко символичен. Как удавалось художнику выразить глубину "на поверхности вещей"?

Одним из произведений, в котором Бунин с достаточной очевидностью являет нам механизмы "доведения" кон-

краснейших образов-впечатлений до уровня символа, стал цикл "Тень птицы", созданный с ориентацией на жанр путевого очерка. При этом убедительно доказано (О.Бердникова и др.), что очевидность как жанровая характеристика произведения слишком условна и далеко не исчерпывает его внутреннего содержания. Это связано прежде всего с личностью героя-повествователя, максимально приближенного к автору и реализующего его способность к лирическому и поэтическому освоению действительности, к органическому (за счет всеобъемлющего эстетизма) сопряжению эпох, цивилизаций, культур. Между тем жанрово-содержательное обогащение достигается не только введением лирического компонента и экстенсивным расширением художественного хронотопа (включение обширного историко-культурного и религиозно-философского материала).

Повествователь не просто эстетически (и артистически) одарен, он демонстрирует тип сознания, для которого "восприятие никогда не бывает простым контактом духа с наличным предметом: оно всегда насыщено дополняющими и интерпретирующими его воспоминаниями-образами. Воспоминание-образ в свою очередь причастно к "чистому воспоминанию", которое оно начинает материализовать, и к восприятию, в котором стремится воплотиться..." (А.Бергсон). Неразрывность восприятия с воспоминанием-образом и "чистым воспоминанием" обретает характер стилиевой доминанты произведения в целом и с особой выразительностью выявляется группой повторяющихся образов, среди которых наиболее значимым становится образ солнца. Динамика этого образа, его наполненность поразительны, они создают, по существу, свой, "солнечный" сюжет: движение героя в пространстве, как и развертывание его сознания осуществляются "по солнцу" ("блеск солнца", "горячее солнце золотистым потоком льется на меня сверху...", "солнце стоит низко", "вот закатилось солнце..." и т.п.). Воспринимая солнце как "живую данность" являющейся реальности, бунинский повествователь "присоединяет" к яркости и свежести впечатления целый "пейзаж ретений" (В.Молчанов), связанных с многообразием метафорических и символических значений образа. Это могут быть смыслы, порожденные воспоминаниями о ритуальном поведении человека по отношению к солнцу ("Тень птицы", "Свет зодиака", "Храм солнца"), о метафорическом и мифоло-

гическом содержании образа ("Свет зодиака", "Камень" и др.) и переживаемые, создаваемые заново интенциональным сознанием повествователя, его универсальной памятью ("Память дьявола", "Геннисарет"). Следовательно, картинка из природного мира становится знаком невидимого, возможностью актуализации (и развертывания) смыслового содержания разного рода. В ряде случаев повествователь "обнажает" перед читателем "механизмы" такого развертывания: <<Да, "свет и во тьме светит". Вот закатилось солнце, но и во тьме только солнцем живет и дышит все сущее...>>.

Часто такого рода расшифровки, модифицируясь, уходят в подтекст, создавая символическое поле произведения ("Иудея", "Шеол", "Геннисарет"). Подобную функцию выполняют в цикле образы неба, водного пространства, луны (образ луны дан по контрасту с образом солнца в очерке "Страна содомская"), ветра и др.

Таким образом, в цикле "Тень птицы" автор открывает возможности и приемы преобразования эпического содержания в символическое. В дальнейшем Бунин-художник идет по пути все большей актуализации мотива памяти на уровне стиля и все большего свертывания смысла, что закономерно приводит к использованию принципов символического обобщения, к усилению и усложнению символики.

*Е.Е.Приказчикова*

## **МЕМУАРНЫЕ ТРАДИЦИИ В РУССКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ 1830 - 1840-Х ГОДОВ**

В первую треть XIX века становится очевидным, что не только художественная литература оказывает влияние на мемуарные жанры, но происходит и обратный процесс: правда "неприукрашенной действительности", открытая мемуаристами десятых годов XIX века, начинает оказывать влияние на художественную литературу, прежде всего на жанр исторического романа.

С одной стороны, конкретный фактографический материал диктовал автору исторического произведения возможные ходы его будущей романической интриги, особенно в тех